

Annika Wehrle (Johannes Gutenberg-Universität Mainz)

Performative Ermittlung von Meinungen und Positionen auf den Spielwiesen des Globalen

Überlegungen zu *Fight Night* von Ontroerend Goed und The Border Project

It has often been said that you can't have a show without an audience and tonight that is more true than ever. Because tonight we will not only need your eyes and ears but at the center of everything will be your voice.

Diese Aufforderung, das szenische Geschehen durch Stimmabgabe mitzulenken, läutet das performative Wortgefecht *Fight Night* (2013)¹ ein, eine global tourende Koproduktion von Ontroerend Goed und The Border Project. Fünf Kandidat_innen steigen in den Ring und werden vom Publikum nach und nach herausgewählt. Dieses wird aber nicht dazu aufgefordert, die Stimme hörbar zu erheben. Vielmehr erfolgt eine elektronische Erfassung über Abstimmgeräte, die vor der Vorstellung ausgegeben werden. Anstatt Wahlprogramme zu formulieren, bauen die Kandidierenden auf Präsenz, intuitive Sympathie und Glaubwürdigkeit, wodurch eine statistische Erfassung situativer Stimmungsbilder erfolgt, die dann in ein gemittelttes Wahlergebnis überführt werden. In dem sich dabei entfaltenden Spiel um Meinungs- und Mehrheitsbildung, Abstimmen und Umstimmen, Manipulation und Wahlfreiheit stellt sich zunehmend die Frage nach dem Gewicht der eigenen Stimme.

Globale Interdependenzen zwischen Vereinheitlichung und Diversität

Die Möglichkeiten und Strategien individueller Positionierung gilt es vor dem Hintergrund globalisierter Lebenswelten neu zu eruieren.² Diese erfordern eine Orientierung in einem komplexen Gefüge aus Wahlmöglichkeiten, weltweiten Querverbindungen und Vernetzungen. Dabei entsteht ein Spannungsfeld, das sich zwischen einer Vereinheitlichung und Mittelung von Positionen zum Zwecke von Vereinfachung und Ökonomisierbarkeit sowie einer Heterogenisierung von Lebensentwürfen, Positionen und Äußerungsakten aufspannt. Diese scheinbar paradoxe Entwicklung ist wesentlicher Bestandteil des Globalisierungsdiskurses, auf den zur Kontextualisierung des Beispiels wenige Schlaglichter gerichtet werden sollen:

Wenn einmal die Geschichte des Begriffs der Globalisierung geschrieben wird, könnte man sie mit dem 20. Juli 1969 beginnen lassen. An diesem Tag setzte der erste Mensch seine plumpen, in seinem Raumanzug wohlverpackten Füße auf den Mond. Neil Armstrong sah, was wir Zurückgebliebenen eher noch klarer auf unseren Fernsehschirmen betrachten konnten: die Erde, also unsere Welt, als Ganze, als Globus mit vertrauten Strukturen, aber aus unvertrauter Perspektive. Der andere Himmelskörper, von dem dieser Anblick sich ergab, machte die Einheit unseres so vielfältigen, ja in nahezu jeder Hinsicht uneinheitlichen Planeten sichtbar. (Dahrendorf 1998: 41)

Ralf Dahrendorf, der hiermit nur eine von zahlreichen Möglichkeiten herausgreift, den Beginn einer Globalisierungsentwicklung zu datieren, fokussiert jenen Moment, in dem durch den Blick von außen auf die Erde ein Wechsel der Perspektive ermöglicht wird. Dieser lässt die Ganzheitlichkeit des Heterogenen augenscheinlich werden, bringt aber zugleich eine Vereinheitlichung durch abständige Abstraktion mit sich.

In den folgenden Jahrzehnten, in denen, gestützt durch technologische, mediale und ökonomische Entwicklungen, die Globalisierungsprozesse zu voller Blüte gelangen, wird der Aspekt der Homoge-

nisierung weiter gestützt. Dies zeigt sich beispielhaft an der Dominanz global agierender Konzerne, von Ulrich Beck als »McDonaldisierung« (Beck 1998: 8) der Welt bezeichnet, und an dem komplexen System delegierter Produktionsprozesse. Leitet man daraus jedoch die einseitige Beschreibung der globalisierten Welt als homogenes Ganzes ab, so wird maßgeblich vernachlässigt, dass zeitgleich auch eine Heterogenisierung zu beobachten ist, die sich beispielsweise in der Diversität von Lebensformen, Warenvielfalt und medialer Komplexität zeigt. Zudem würde mit einer Diagnose, die sich ausschließlich der Vereinheitlichung widmet, aus dem Blick gerückt, dass nicht alle Länder und Personenkreise den globalen Entwicklungen nachkommen können oder diesen seitens wirtschaftlich starker Staaten und Verbände ein passiver Part innerhalb globaler Abläufe zugewiesen wird.

Um Universalisierungen dieser Art durch ein Bewusstsein für die Vielfalt kontextspezifischer Positionen abzulösen, plädiert Jan Nederveen Pieterse für die Verwendung des Globalisierungsbegriffs im Plural: »Um sich Globalisierungen im Plural vorzustellen, könnte man auch sagen, daß es ebenso viele Arten von Globalisierung gibt wie Handlungsträger, Dynamiken und Impulse, die sie vorantreiben« (Nederveen Pieterse 1998: 88). Darauf aufbauend wird für die im Kontext dieses Beitrags eingenommene Perspektive ein Globalisierungsansatz gewählt, der die Gleichzeitigkeit und die Interdependenzen von Homogenisierung und Heterogenisierung berücksichtigt und zudem Prozesse der Meinungsbildung und -ermittlung nicht im Sinne einer makrostrukturellen Generalisierung vereinheitlicht (vgl. Robertson 1992). Vielmehr erfolgt ein Aufspüren globaler Tendenzen über die exemplarische, mikrostrukturelle Analyse situativer, changierender Aushandlungsformen von Homogenisierung und Heterogenisierung am Beispiel einer theatralen Aufführung.

Strategien performativer Meinungs(er)mittlung

Kehrt man vor diesem Hintergrund zur Produktion *Fight Night* zurück, lassen sich benannte Ambivalenzen daran gut verdeutlichen: Die Zuschauer_innen werden zu Handlungsträger_innen erklärt, die vor

die Frage gestellt werden, wen sie wählen oder abwählen wollen. Wird durch die Vergabe der Abstimmgeräte auf den ersten Blick nach den Einzeleinschätzungen der Teilnehmer_innen gefragt, werden diese aufgrund der dramaturgischen Struktur mit fortschreitendem Abend zunehmend Teil eines homogenisierenden Mechanismus, indem sie in Fraktionen zusammengefasst und letztlich durch einen Strom der Konsensbildung zu Vertreter_innen der Mehrheit werden. Konsequenterweise ist der am Ende der Aufführung durch den Ringrichter ausgerufenen Gewinner des Abends auch keine_r der Kandidierenden, sondern die Mehrheit selbst, der ermittelte Durchschnittswert.

Findet somit eine Entkräftung der Einzelposition und eine Kanalisierung statt, ergibt sich daraus nicht zwangsläufig eine passive Publikumshaltung. Denn durch die theatrale Rahmung und das Loslösen von Wahlhalten kann ein Bewusstsein für gesellschaftliche Praktiken der Meinungs-Mittlung geweckt und eine Konzentration auf Wahlverfahren als solche befördert werden. Die Aufführung kann so auf performativ-spielerischem Wege zu einem Reflexionsraum der eigenen Position innerhalb standardisierter und homogenisierter globaler Gefüge werden. Auch wird auf zeitgenössische Wahlprozesse referiert, wie im Rahmen politischer Kampagnen stattfindende TV-Duelle – die stärker auf Präsenz und Ausstrahlung als auf Programme setzen –, das situative Bekunden von Gefallen und Missfallen im Kontext sozialer Netzwerke oder das Abwählen von Kandidat_innen bei Medienformaten wie Big Brother.

Auf diese Weise kann auch ein Befragen repräsentativer Vertreter-schaft evoziert werden, das sich neben gesellschaftskritischen Überlegungen zu Demokratieformen, Wahlverfahren und -verhalten auf eine metatheatrale Ebene ausweiten lässt. Denn gerade zeitgenössische Inszenierungsformen, die den Verlauf der Aufführung scheinbar an die Teilnehmer_innen delegieren, changieren meist zwischen homogenisierender Lenkung und diversifizierenden, eigenständigen Handlungsräumen. So wird im Beispiel *Fight Night* den Teilnehmer_innen zwar ein Stimmrecht zugesprochen, der Gesamttablauf ist aber zuvor festgelegt und wird lediglich bausteinartig moduliert (vgl. Ontroerend Goed 2014: 455–532). Die daraus resultierende Doppelbödigkeit greift besonders am Ende des Abends, als die Möglichkeit

suggeriert wird, gänzlich aus dem Spielrahmen auszubrechen: Der oder die Vertreter_in der Minderheit fordert das Publikum dazu auf, durch Abgeben der Stimmgeräte die weitere Stimmabgabe zu verweigern und durch Besetzen der Bühne sowie Verlassen des Raumes zu sichtbaren Handlungsträger_innen einer Gegenposition zu werden. Schnell wird jedoch deutlich, dass auch diese Option in das theatrale System integriert ist, sodass eine Verunsicherung entsteht, ob und wie echte Verneinung überhaupt möglich ist. Denn ob man sich in dieser Situation verweigert oder weiterhin Teil des Systems bleibt, ändert nichts daran, dass beide Optionen der performativen Versuchsanordnung eingeschrieben sind.

Fordert der Abend folglich nicht zu einer dezidiert inhaltlichen Meinungsfindung heraus, so provoziert er doch eine Positionierung gegenüber der Transparenz dieser und anderer Wahlverfahren. Denn die performative Setzung – das Betätigen des Abstimmknopfes fließt in das Ergebnis ein und die eigene Entscheidung bestimme den Verlauf des Geschehens mit – lässt sich während der Aufführung weder verifizieren noch falsifizieren. Die Teilnehmer_innen werden somit vor die Wahl gestellt, ob sie den Spielregeln während folgen, ob sie spielerisch die Wahlmöglichkeiten erproben oder ob sie sich dem Prozedere durch Verweigerung zu entziehen versuchen, was ebenfalls einer Entscheidung bedarf.

Die Frage nach der Ermittlung und Mittelung von Positionen sowie den Formen individueller und gemeinschaftlicher Entscheidungsprozesse ist auch in vielen anderen Produktionen der zeitgenössischen Theaterlandschaft präsent: Neben Projekten wie *Fight Night*, die eine intellektuell-gedanklich basierte Auseinandersetzung wählen, lassen sich kollektive Schwarmästhetiken anführen. Durch zuvor getroffene Absprachen oder mediale Vernetzung der Teilnehmer_innen wird eine zeitgleiche, gemeinsame Handlung und Positionierung hervorgehoben, die Nicht-Eingeweihten als homogener, kollektiver Vorgang erscheint. Aus dieser Form ephemerer Assoziierung Einzelner erwächst eine ›distribuierte Ästhetik‹ (vgl. Balme 2010), die als ein möglicher performativer Widerhall des *singulär plural sein[s]* (vgl. Nancy 2004) innerhalb globalisierter Lebenswelten bezeichnet werden kann (vgl. Wihstutz 2012: 257–262). Andere Projekte bauen wiederum stärker auf

die explizite Rahmung von Diversität, wie dies bei Walking Performances der Fall ist, die individuelle und teils initiative Entscheidungen erfordern, um eine performative Handlung überhaupt erst in Gang zu setzen.

Exemplarisch ließ sich zeigen, dass performative Praktiken der Gegenwart zu Spielwiesen globaler Interdependenzen zwischen Heterogenisierung und Homogenisierung werden können. Darin liegt ebenso das Potential zur Diversifizierung homogenisierter Ströme wie auch zur Assoziierung diversifizierter, fragmentierter Abläufe. Alexander Devriendt, Regisseur von *Fight Night*, äußert hinsichtlich seiner Arbeit:

I'm interested in the decisions we make as individuals, in the context of limited power. That interests me more than just showing a metaphor for a political situation. (Perkovic 2014)

Wenn performative Praktiken über die inhaltliche Referenz auf Globalisierungsthematiken hinaus ihr Potential nutzen, Strukturen und Wirkungsmechanismen globaler Lebenswelten aufzugreifen, spielerisch erfahrbar zu machen und zugleich zu reflektieren, kann sich Theater aus der Funktion der Metapher herauslösen. Anstatt im Sinne eines Repräsentationstheaters als Stellvertreter einer Aussage zu fungieren, können aus performativen Ereignissen, wie dem hier exemplarisch Gewählten, handlungsbasierte Praktiken des Erfahrens und Befragens stellvertretender und eigenständiger Positionierung in Zeiten globalisierter Alltagspraxis erwachsen.

Anmerkungen

- 1 Im Rahmen des AUAWIRLEBEN Theaterfestival Bern wurde die Vorstellung von *Fight Night* vom 6. 5. 2015 im Turbinensaal der Dampfzentrale Bern besucht.
- 2 Zur ausführlichen Auseinandersetzung mit den Spannungsfeldern des Globalen und Lokalen im Wechselspiel von Homogenisierung und Heterogenisierung vgl. Wehrle 2015.

Verwendete Literatur

- Balme, Christopher (2010): »Distribuierte Ästhetik. Performance, Medien und Öffentlichkeit«, in: Josef Bairlein u. a. (Hg.): *Netzkulturen. Kollektiv, kreativ, performativ*, München: Epodium, S. 41–54.
- Beck, Ulrich (Hg.) (1998): *Perspektiven der Weltgesellschaft*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Dahrendorf, Ralf (1998): »Anmerkungen zur Globalisierung«, in: Ulrich Beck (Hg.): *Perspektiven der Weltgesellschaft*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 41–54.
- Nancy, Jean-Luc (2004): *singulär plural sein*, Berlin: Diaphanes.
- Nederveen Pieterse, Jan (1998): »Der Melange-Effekt. Globalisierung im Plural«, in: Ulrich Beck (Hg.): *Perspektiven der Weltgesellschaft*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 87–124.
- Ontroerend Goed (2014): *All Work and No Plays: Blueprints for Nine Theatre Performances by Ontroerend Goed*, London: Oberon Books, S. 455–532.
- Perkovic, Jan (2014): »Ontroerend Goed's Fight Night: The audience gets its revenge?«, auf: www.theguardian.com/culture/australia-culture-blog/2014/mar/12/ontroerend-goeds-fight-night-the-audience-gets-its-revenge (letzter Zugriff: 31. 8. 2015).
- Robertson, Roland (1992): *Globalization*, London: Sage.
- Wehrle, Annika (2015): *Passagenräume. Grenzverläufe alltäglicher und performativer Praxis im Theater der Gegenwart*, Bielefeld: transcript.
- Wihstutz, Benjamin (2012): *Der andere Raum. Politiken sozialer Grenzverhandlung im Gegenwartstheater*, Zürich/Berlin: Diaphanes.

Zitiervorschlag und Hinweise

Wehrle, Annika (2016): »Performative Ermittlung von Meinungen und Positionen auf den Spielwiesen des Globalen. Überlegungen zu *Fight Night* von Ontroerend Goed und The Border Project«, in: Beate Hochholdingner-Reiterer/Géraldine Boesch (Hg.): *Spielwiesen des Globalen*, Berlin: Alexander, S. 128–134 (itw : im dialog – Forschungen zum Gegenwartstheater, Bd. 2), <http://dx.doi.org/10.16905/itwid.2016.14>.

© by Alexander Verlag Berlin 2016

Alexander Wewerka, Postfach 18 18 24, 14008 Berlin

info@alexander-verlag.com | www.alexander-verlag.com

Alle Rechte vorbehalten. Jede Form der Vervielfältigung, auch der auszugsweisen, nur mit Genehmigung des Verlags.

Die vorliegende elektronische Version wurde auf Bern Open Publishing (<http://bop.unibe.ch/itwid>) publiziert. Es gilt die Lizenz Creative Commons Namensnennung – Weitergabe unter gleichen Bedingungen, Version 4.0 (CC BY-SA 4.0). Der Lizenztext ist einsehbar unter: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

ISBN (Druckversion): 978-3-89581-411-2

ISBN (elektronische Version): 978-3-89581-432-7